

# SCHIFANO

FUORICENTRO

Si ringraziano il Barone Giorgio Franchetti,  
la Signora Antonella Ladogana

e la

Fondazione Mario Schifano  
per la preziosa collaborazione

Progetto grafico: M.V.

Foto:  
Luca Zampieri  
e  
Alessandra Como

© FUORICENTRO 

Via Cimarra, 12 - 00184 Roma - Tel. 06.4741804

## MARIO SCHIFANO

Mario aveva da poco compiuto i dieci anni, alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Appena in tempo per conoscere, da bambino, l'esodo delle truppe italiane dalle coste del Nord Africa, dove lui era nato, tra la polvere sollevata dagli automezzi, le case in rovina, lo schianto degli argini di difesa che regolano l'ordine civile, la immota paura degli uomini in fuga, o fatti prigionieri. Attorno era il deserto, con le sue luci intorpidite, e le distese notturne così vicine all'occhio umano da farti quasi toccare il manto delle grandi stelle e l'alone di Luna. Di questo scenario percettivo parlano incessantemente i suoi quadri, per allusione o per semplice assonanza, tanto che solo di rado egli si svincola da quello sguardo ravvicinato, come di bambino atterrito e messo troppo in fretta a contatto con le brutalità del mondo, ad enumerare una impressione visiva, ingigantendola ed isolandola in un alone di meraviglia. La scuola dello sguardo nasceva così dentro il cuore di Mario Schifano, come gelosa custodia di una esperienza originale del cataclisma e della progressiva, equivoca calma che ad esso consegue, con la vita che recupera un flusso di ordine apparente come dopo una violenta marggiata.

Schifano, come Burri, o pure Giuseppe Berto, nelle pagine de "Il cielo è rosso", o della "Guerra in camicia nera". Mario, un italiano del lungo dopoguerra che traccia segni sulla sabbia, indica filamenti di memoria, sottolinea figure

labili di impressioni tutte condensate nell'istante visivo grazie alla immediatezza di una sensibilità che diventa tecnica espressiva, e stile. Penso, per esempio, alle sgocciolature di vernice smaltata che sembrano cadute per caso dal pennello di un militare mentre ripassa a mano veloce la fascia metallica di un parafango blindato.

E sono generalmente colori di mastice, dal curioso sapore di resina e dalla sfarinata consistenza della sabbia.

Osservare un monocromo di Mario vuol dire saper distinguere la provenienza rammemorante di certe materie colorate (il mastice, la sabbia; il rosso, come di sangue rappreso; il blu, nel cielo piatto della notte africana). Parlare di Mario Schifano come di un emulo di Jasper Johns o di Jim Dine, non soltanto è banale, ma è una scempiaggine riduttiva che non giova ad intendere l'essenziale: la differenza dello stile è tutta nel contenuto dello sguardo, e un identico punto di vista non assimila mai l'occhio del vinto a quello del vincitore.

L'estatico procedere per istantanee cariche di emozione, è il risultato poetico originale di un artista che cerca la vitalità espressiva in un corpo a corpo con le materie e le tecniche più fredde e indifferenti. I quadri di Schifano sembrano in apparenza segmenti visivi isolati e disseccati dal flusso di uno sguardo cosciente e appassionato. Essi conservano tuttavia la preziosa virtù di una melodia interna, con il filo di una narrazione ininterrotta che non rinnega la vita, ma ad essa rimanda e allude con fresco piglio di gioventù. Mario aveva il movimento rapido, gesti del volto e

segnali dell'occhio mobili e sorprendenti, un sorriso facile e la parola bruciante. Era un uomo che non tollerava il conformismo e ne sapeva cogliere il volto beota di ogni sua manifestazione. Era un uomo di estrema sinistra che andava aldilà delle comode sistemazioni politiche o di partito. Si appassionava per le sorti del Viet Nam o di Cuba come di tutte le rivolte imperialiste. Ed era un pittore che detestava le semplificazioni intellettualistiche a proposito dell'arte moderna (figuriamoci, poi, di quella postmoderna). Vi era una dispendiosità nel suo disordine poetico, una magnificenza barocca nel modo di elargire sapienza compositiva gettandola rapidamente, quasi in modo convulsivo, sullo spazio bianco di una superficie. Ma in nessun caso l'automatismo, o la distanza emotiva, prendevano il sopravvento sulla autonoma esistenza della materia dipinta, sull'opera come potenza espressiva, come racconto figurato, favola di linee e di colori che deve suggerire allo sguardo la brillante autonomia della forma. Schifano era totalmente imprigionato nel sogno della pittura. Mostrava di crederci proprio quando più la maltrattava. Così io l'ho sempre riconosciuto ed ammirato, in una frequentazione sporadica e pure intensa, come segno di un solidale cammino, di una avventura comune, legata a Roma, ai nostri anni, a certe malsopite rabbie che prendono la loro forma inconfondibile solo nella Città di Dio. Mario era figlio adottivo di Roma, e si era nutrito del rosso cupo di Gino Bonichi nel modo più giusto, cioè inconsapevolmente, come l'aria che si re-

spira. Ma per cogliere bene il ritmo della sua pittura in sviluppo, bisogna saper accostare i passaggi di quella ombrosa decadenza romana al non senso di una coscienza traslucida da "straniero", come l'oscuro impiegato algerino di Camus che riflette il mondo in una somma di comportamenti assurdi. Prima ancora del New Dada americano, che si sovrappone come un blue-jeans alla conformazione poetica dell'artista, l'opera di Schifano si lega alla inquieta disperazione europea del secondo dopoguerra. E bisogna allora pensare al "Voyeur" di Robbie Grillet, o meglio ancora alle cellule descrittive de "La jalousie", per cogliere l'impasto di visione per nulla affatto limitata alla fredda superficie degli oggetti e alla cosiddetta "metafisica pop".

Nel caso di Schifano il montaggio della visione non genera monumenti al feticcio "mid-cult" della comunicazione di massa, ma cerca di porre domande sul soggetto della visione tramite un distacco, una ironia e una disarticolazione programmata di ogni narrazione, dissociando sequenze, situazioni e immagini. Basterà per questo ricordare Anna Carini e il gioco delle sue gambe, nel filmato girato in agosto "con l'occhio delle farfalle" (siamo nel 1967), per misurare l'evidenza di una espressione che viene dalla Vecchia Europa e non dagli USA. L'uso della fotografia, del video, il tentativo di produrre "film d'artista", erano congeniali al progetto poetico di Mario che camminava, semmai, lungo la via indicata, per rami letterari, dalla "école du regard" e non certo dai semplificatori giocosi del



Greenwich Village. Il grande equivoco americano, che porterà dall'enfatico entusiasmo "pop" fino al minimalismo concettuale, era agli antipodi dello spirito convulsamente poetico di questo spirito mediterraneo, tra nordafricano e romano, che gli amici chiamavano "il puma" per la versatile capacità di agguantare uomini e cose riducendoli ad occasione di uno sguardo pietrificante ed istantaneo. Mario ha dipinto migliaia di quadri perchè era un dissipatore di se stesso. Era simile in ciò a Renato Guttuso, che ha prodotto una grande opera, accanto ad una messe innumerevole di cose assai meno ragguardevoli. Ambedue avevano cercato il successo mondano senza amarlo, anzi, quasi per una perversa attitudine a navigare nel mondo deietto come condanna, o come necessaria espiazione. Al Guttuso ancora umanista (e dunque inevitabilmente retore e procuratore ideologico di equivoci "cammini della speranza"), segue e si oppone la disperata vitalità di Mario (più consonante con un certo modo d'essere di Pier Paolo Pasolini) agganciata alle certezze elementari del qui ed ora esistenziale, alla singolarità di esperienze ripetute, ossessive, e sempre rivissute in una sorta di esultanza gridata, esilarante, stupefatta. Inquadrature, sequenze, "reportages", l'intervento del proiettore nella definizione d'immagine, sono tutti ingredienti di una poetica che non si dissocia dalla vita e dalla onnivora capacità visiva dell'artista. Mario era un occhio in permanente azione creativa. Sorrideva indifferente ai titoli dei suoi quadri, ma decideva in un lampo il dia-

gramma della visione, il lascito provvisorio del colore, la disposizione della forma. I contorni dei suoi oggetti così apparentemente definiti per caso, diventavano sempre emblemi. Era il segreto della forma che in lui rinasceva dal rumore di fondo delle informazioni visive correnti.

Penso alla palma, questo stereotipo che non finisce di produrre meraviglia nelle sue riproduzioni ora velocemente abbozzate, ora pittoricamente trattate curando le zone di grumo cromatico con la sua tipica, sciatta eleganza. E penso alla posizione non mentale, quasi ossessivamente naturalistica, di certe sistemazioni cromatiche (il grezzo della tela, l'azzurro di fondo, il colore della sabbia) che segnalano l'elemento contemplativo, addirittura. E lo ripropongono negli smalti che contornano la sagoma in controluce della palma, ritagliata nel bianco della tela, qualche volta tra le stelle di un cielo osservato dall'occhio meravigliato di un bambino. Si è parlato di immagini sgualcite e non a torto nel caso di Schifano.

Io direi volutamente sgualcite, cariche di lusso dissipatore. Della segnaletica "pop" a Schifano non importava assolutamente niente. Non era un ideologo pro o contro la "civiltà di massa", e credo che non amasse le chiacchiere dei vari Umberto Eco o dei loro cloni successivi. Sapeva cosa era e da dove veniva il potere nel mondo moderno, e la emblematicava da pittore misurandone la "povertà" o, se si vuole, la dimensione "trash". Anche la ripetizione sovrabbondante della segnaletica pubblicitaria, era un modo di oltraggiare, e

non di celebrare, ingombrando la rete informativa o la disponibilità retinica. Diversamente da Franco Angeli, Mario non dava molta importanza all'emblema, o alla ripetizione simbolica del "segno" ideologico. In lui prevaleva l'elemento pittorico come testimone del flusso vitale, del respiro personale, dell'impronta della sua vita tradotta in immagine. La pittura come perenne auto-scatto diventava così la più difficile delle scommesse, in cui una marea di imitatori, di giovani inesperti, animule dal fiato corto, si sono venuti a confondere e a rompere le ossa. La dissipazione "fotografica" di Schifano non riduceva l'opera a prodotto seriale, ma quasi sempre riscattava la pittura fin dentro l'operazione più riproducibile, la più sterilizzata delle tipologie visive. Provate a guardare una tela emulsionata da Mario con qualche personaggio televisivo incorniciato, e considerate pure l'effetto che produce. Provate ancora ad osservare la serie dei maestri dell'arte moderna rabberciati dentro la inquadratura dello schermo televisivo (ore 22.15: il pubblico è avvisato) per cogliere tutto lo spaesamento che ne deriva (di "quale" De Chirico si parla qui? Di una copia, di una contraffazione, o di una riproduzione deformante? Oppure, si parla di tutt'altro: cioè di un quadro di Mario Schifano, con un titolo che depista volutamente il pubblico?). Ce n'è abbastanza per riconoscere che Schifano non si muoveva in linea con una storia facile dell'arte italiana del '900, che vede gli artisti succedersi l'uno dopo l'altro, e di tendenza in tendenza, come accade sui libri o sulle col-

lane dei "maestri" vendute in fascicoli. Con il futurismo, per esempio, egli aveva ben poco a che vedere: non era particolarmente ottimista, non esaltava la velocità tecnica, e non era neppure interessato ad una presunta qualità estetica del "movimento". Al contrario. Schifano lavorava sulle immagini filmate o video per isolare la "superficie" e lasciare intravedere l'incanto, l'alito inestimabile di vita che inevitabilmente sfugge alla mobilità dello sguardo e alla velocità sempre più irresistibile della comunicazione contemporanea. Egli era dunque per la morte del "movimento" e per l'esaltazione lirica dell'istante in quanto tale. Altro che "futurismo"! I suoi omaggi all'arte contemporanea italiana ("Futurismo rivisitato" o l'uomo che cammina di Balla) sono piuttosto la conferma di una energia creativa in controtendenza rispetto ai messaggi dell'internazionalismo "pop" a sfondo egemonico statunitense (così come tale resta la sua straordinaria testa di Leonardo, o le citazioni di Michelangelo realizzate da Tano Festa, o la Lupa di Roma di Franco Angeli...). Sul piano dell'effetto pittorico nell'arte di Schifano sorprende la sicurezza del gesto, l'assenza di pentimenti, che garantisce all'aspetto di ogni sua opera una quasi perenne freschezza e attualità incipiente, tale da riscattare perfino gli errori o le approssimazioni. Così meravigliosamente "naturale", la pittura di Schifano piace a molti, ed ha successo perchè appare semplice, diretta e comunicativa. Essa infatti lo è. Ma è soprattutto il risultato di una complicata chimica creativa che trova le sue ra-

dici in una storia molto italiana, e molto europea, quale è quella che ho tentato fin qui di delineare. Ho visto l'ultima volta Mario nel suo studio presso via della Lungara qualche anno prima della sua morte, ed ero in compagnia di Achille Bonito Oliva, dipingeva grandi tele raffiguranti scenari di lussureggiante natura, con emersione di gigli d'aqua e altre brillanti figure a smalti vividi, grondanti sulla tela. Era sorridente, ammiccava, ed aveva improvvise illuminazioni di idee, e di definizioni che lo divertivano come occasioni per dare il titolo a un'opera, o per impostare un ipotetico nuovo ciclo di lavori. Era amico di Achille e lo stimava.. Quando morì, sono tornato davanti allo studio in un giorno freddino per salutarlo con gli altri che lo avevano conosciuto. Io ero lì, giunto assieme al mio amico Gino De Dominicis, che lo ammirava come pochi altri.

Gino trovò che il clima creato attorno alla salma di Schifano (un tono di circostanza poco collimante alla natura dell'artista) era più che riprovevole, dato che oltretutto molta gente adesso lo piangeva senza aver fatto mai nulla per sostenerlo tanto quanto meritava. Ci mettemmo in disparte, e ci allontanammo in fretta, dopo i discorsi commemorativi. Gino, quel giorno, prese la decisione di non consentire a nessuno di celebrare per lui un funerale analogo. E così accadde quando anche lui, nemmeno un anno dopo, all'improvviso ci lasciò togliendo a Roma un altro dei suoi fari.

Duccio Trombadori